

Die restaurierte Schutzengelkapelle in Baar

Autor(en): **Grünenfelder, Josef**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug**

Band (Jahr): **10 (1994)**

PDF erstellt am: **21.05.2018**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-526575>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die restaurierte Schutzengelkapelle in Baar

Josef Grünenfelder

Der Abschluss der Restaurierung der Baarer Schutzengelkapelle gibt uns Anlass, der Geschichte und der Bedeutung des kleinen Gotteshauses nachzugehen, das früher frei in der Lorzenebene stand, in unserer Zeit aber zur Mitte neuer Wohnquartiere geworden ist¹.

Am 6. November 1990 hat der Regierungsrat die Kapelle unter Denkmalschutz gestellt. In der Folge wurde sie durch die Korporation Baar Dorf in Zusammenarbeit mit der kantonalen Denkmalpflege restauriert.

Die Kapelle im Hündlital

In dem «Hündlital» genannten Abschnitt des unteren Lorzentobels stand im 17. Jahrhundert eine Kapelle. Sie ist noch auf Hans Konrad Gygers grosser Zürcher Karte² von 1667 links vom Flusse dargestellt, obwohl schon 1663(?) ein ungewöhnliches Hochwasser sie zerstört hatte³. Das Baarer Jahrzeitbuch berichtet zum 4. Juli 1623, dass «die Kapel bi dem Brunnen hinten» von Dekan Jakob Hauser benediziert worden sei zu Ehren Mariens, des – 1610 kanonisierten – hl. Karl Borromäus, der Helfer gegen Krankheiten von Mensch und Vieh, Rochus und Wendelin, sowie des Viehpatrons Eulogius⁴. Wahrscheinlich war sie die erste Kapelle an jener Stelle. Sie war jeweils am Tage der Kreuzauffindung (3. Mai) Ziel eines Bittganges, wie Ammann Jakob Andermatts Tagebuch berichtet⁵. Es muss sich um ein bescheidenes Bauwerk gehandelt haben, denn das Urbar von 1712 bezeichnet es als die «alte, kleine Schutzengelkapelle». Immerhin war es nicht nur ein «Helgenhüsli», sondern ein für die Messfeier eingerichtetes kleines Gotteshaus.

Die Schutzengelkapelle auf der Birst

Baugeschichte

Das erwähnte zerstörerische Hochwasser hatte ein Tafelbild aus der alten Kapelle mitgetragen und bei der Birst

angeschwemmt. Es stellte dasselbe Thema dar wie der Hochaltar der Pfarrkirche, nämlich die Hl. Dreifaltigkeit und die Krönung Mariens, war also ohne Zweifel das Altarblatt. Die Dorfgemeinde betrachtete die Anschwemmung des Bildes als Hinweis des Himmels und bestimmte deshalb, dass nicht mehr in der Lorzenschlucht, sondern an dieser Stelle eine neue Kapelle entstehen solle, in welcher die Tafel «ferner sorgfältig soll aufbehalten werden.» Leider ist sie trotzdem seit 1852 verschwunden. Der Bau erfolgte im Jahr 1666 von Grund auf, und 1667 weihte der Konstanzer Weihbischof Georg Sigismund Müller, Titularbischof von Heliopolis, das neue Heiligtum, nun zu Ehren des hl. Schutzengels und des hl. Wendelin⁶.

Ermöglicht wurde der Bau durch viele im Urbar verzeichnete Spenden⁷, so der Baarer Schützengesellschaft aus dem Rechnungsüberschuss der Sebastiansbruderschaft (50 gl.), vieler Privatpersonen, unter ihnen Pfarrer Peter Andermatt, Frau Maria Hug (50 gl.), Peter Zanger (50 gl.), Ammann Jakob Andermatt, der 1667 das grössere Glöcklein kaufte und schenkte, während Adam Müller das kleinere verehrte. Die Hauptlast, nämlich 100 Gulden und nochmals 50 Gulden «zu dem täffel, das Ubrige an den Bau» trug die Dorfgemeinde selbst, die sich inskünftig auch der Verwaltung und Pflege des durch das Zusammenwirken vieler entstandenen Werkes und seiner Stiftungen annahm. Zahlreiche Mess-Stiftungen ermöglichten nicht nur regelmässig wiederkehrende Messfeiern; aus den Stiftungserträgen wurde die Kapelle auch baulich unterhalten. Jährlich hatte der Kapellenpfleger an der Weihnachtsgemeinde Rechnung abzulegen.

Von Bauarbeiten im 18. Jahrhundert haben wir wenig Nachricht. 1749 musste das kleine Glöcklein umgegossen werden⁸. 1755 erfolgte eine Renovation für 43 Gulden, 1780 eine weitere für 85 Gulden; bei diesem Anlass dürften die 1991 in Resten festgestellten Rahmenmalereien an den Fenstern entstanden sein.

1803 wurden einem – ungenannten – Maler «2: Davola» für 32 Gulden abgekauft, ohne Zweifel die beiden barocken Ölbilder im Schiff. 1815 wurde der Altar neu gefasst von Meister Balz Uttinger, während nach der Signa-

¹ Quellen: – Archiv der Korporation Baar-Dorf: Altes Schutzengel-Urbar, anietzo hinterhalb der Dorfmeind Urbari (1712); Urbarium dess hl. Schutzengels Capellen 1776 Nr. 2; Schutzengel-Rechnungen; Rechenbuch beyd. Capellen (1761–1772); Rechenbuch Beidte Capellen angefangen 1773; Rechen Buch Beide Capellen [ab] 1830; Lose Kapellen-Rechnungen; Protokolle Gemeinde 1802–1830, 1830–1861, 1860–1870. – Pfarrarchiv Baar: Jahrzeitbuch (P. Rudolf Henggeler. Das Jahrzeitbuch der Kirche Baar. HKI. 1938, ab S. 41, S. 49, Eintrag zum 4. Juli); Tagebuch des Ammanns Jakob Andermatt (1602–1680), vgl. C(aspar) M(üller), aus Ammann Jacob Andermatts Tagebuch. ZNbl. 1900, S. 3–21, besonders S. 13. – Archiv des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie: Untersuchungs- und Restaurierungsberichte, Glockeninventar, Kartei bewegliches Kulturgut. Literatur: – Franz Carl Stadlin Topographie des Cantons Zug. 4 Bände Luzern 1818–1824. Bd. III S. 186. – Arnold Nüscheler. Die Gotteshäuser der Schweiz. Dekanat Cham. Geschichtsfreund 40, 1885. S. 49. – Emil

Gut. Baarer Bilder. Lokalhistorische und plauderfrohe Abhandlungen. Baar 1927. S. 75–82. – P. Rudolf Henggeler. Die Patrozinien im Gebiete des Kantons Zug. Zug 1932. S. 46. – KDM ZG I S. 86f. – Aloys Müller. Geschichte der Korporation Baar-Dorf. Baar 1945. S. 361–365.

² Staatsarchiv Zürich. – Paul Dändliker. Die Darstellung zugerischen Gebietes auf der Karte von J. C. Gyger aus dem Jahre 1667. ZNbl. 1937, S. 35–43; ders. Der Kanton Zug auf Landkarten 1495–1890. Zug 1969.

³ Einleitung Urbar 1712.

⁴ Jahrzeitbuch Baar. HKI. 1938, Nr. 13 S. 49.

⁵ ZNbl. 1900, S. 13.

⁶ Urbar 1712, S. 1.

⁷ Urbar 1712, S. 19f.

⁸ Schutzengel-Rechnungen Nr. 4.

tur David Alois Schmid (1791–1861)⁹, der nachmals bekannte Vedutenzeichner, das Altarbild renovierte. Beobachtungen am Mauerwerk lassen darauf schliessen, dass das frühere Aussenniveau etwa 30 cm tiefer lag als das heutige. Möglicherweise hoben weitere Anschwemmungen der noch ungebändigten Lorze das Umgelände an, zum Beispiel bei der auf der Glocke von 1817 im Baarer Kirchturm festgehaltenen Überschwemmung jenes Hungerjahres, welche die ganze Ebene mit Geschiebe überdeckte. Es müssen also einst eine oder zwei Stufen zum Eingang geführt haben.

1840 lieferte Maler Amberg sechs neue Kerzenstöcke. 1841/42 wurde die Kapelle renoviert und im Innern neu gestaltet. Zimmermeister Leonz Uster verrechnete 156 und einen halben Tag für die Errichtung des neuen Dachstuhls samt Türmchen. Schlossermeister Franz Joseph Schmid dürfte, der hohen Rechnungssumme nach, die Rahmen zu den Fenstern gefertigt haben. Als Dachdecker ist Franz Michael Uttinger bezeugt. Die Ziegel kamen aus der eigenen Ziegelhütte; sie wurden von Kindern aufs Dach gereicht. Muss man sich als ursprünglichen Raumabschluss Holzdecken vorstellen, so wurden nun von Gipser Josef Stöckli Gipsgewölbe in Altarhaus und Schiff eingezogen. Der grossformatige Boden aus Ägerisandstein wurde von Steinhauer Franz Dossenbach gehauen und verlegt. Er dürfte einen Tonplattenbelag ersetzt ha-



Abb. 1
Baar, Schutzengelkapelle. Siegel des Weihbischofs Georg Sigismund Müller von Konstanz auf der Reliquiendose im Altar, 1667.

⁹ Carl Brun, Schweizerischer Künstlerlexikon. Band 1–4, Frauenfeld 1905–1917, besonders Bd. 3, S. 65f.



Abb. 2
Baar, Schutzengelkapelle von Nordwesten nach der Restaurierung, 1993.

ben. Schreinermeister Philipp Andermatt verfertigte vierzehn neue Kirchenbänke aus Eichenholz, Kupferschmied Binzegger das Weihwasserkesseli. Vor dem Eingang ersetzte die heutige Vorhalle eine frühere; interessanterweise bezog man dafür Sandsteine aus Udligenswil, die man von Buonas per Schiff nach Zug brachte; vielleicht besonders homogene Stücke für die Säulen? Das Äussere wurde von Meister Franz Andermatt verputzt. Der 1991 in Resten festgestellte glattgestrichene Verputz dürfte jedoch älter, ja vielleicht der ursprüngliche gewesen sein, da er auf eine ältere, tieferliegende Bodenhöhe Bezug nahm und bereits für die Anbringung der erwähnten Bemalung mit einer dünnen Putzschicht überzogen worden war. Wände und Deckenflächen des Raumes wurden hellbeige gehalten, die Stuckprofile in einem warm gebrochenen Weiss davon abgesetzt, die Sandsteinteile grau gefasst¹⁰.

Der ursprünglich schwarz marmorn gefasste, 1815 mit einer grün/blauen Ölmarmorierung versehene Altar erhielt 1851 wieder eine neue Fassung: in den flächigen Teilen



Abb. 3
Baar, Schutzengelkapelle. Schutzengelbild von Xaver Zürcher, 1852, nach der Restaurierung 1993.

eine graue Marmorierung, dazu schwarze Säulen. Die ursprünglich polierweissen, mit naturfarbenen Haut- und Haarpartien versehenen alten Altarfiguren, seit 1815 graublau gehalten, wurden nun einfarbig lachsrot mit Ölfarbe bemalt. Den bis dahin wohl mit einem Antependium versehenen Altarblock verkleidete man mit einer architektonischen Ummantelung mit seitlichen Sockeln. Möglicherweise führte die wohl niedrigere Lage der neuen Decke zur Entfernung des früher vorhandenen Retabelaufsatzes und dessen Ersatz durch das jetzige Abschlussornament und die beiden Vasen. Ein neues Altarblatt mit der Darstellung des die Kinder im Walde beschützenden Engels schuf 1853 Xaver Zürcher nach dem Muster desjenigen von Melchior Paul Deschwanden in der Zuger Schutzengelkapelle; er ergänzte es mit zwei seitlich des Chorbogens angebrachten Gemälden des hl. Wendelin und der Muttergottes.

1899 und im frühen 20. Jahrhundert wurden Wände und Decken neu gestrichen, in jeweils gegenüber der vorhergehenden leicht variierender Tönung. 1912 erfolgte eine gründliche Renovation unter der Leitung von Architekt Emil Weber, Zug. Bereits damals legte man eine Sickerleitung um die Kapelle und erneuerte den Verputz und die Vorhallendecke. Es ist unklar, ob die Kunststeinelemente am Portal und auf den Fensterbänken aus jener Zeit stammen, oder ob sie erst 1938/39, gleichzeitig mit dem kupfernen Turmhelm und der elektrischen Beleuchtung, eingebaut wurden.

1963 wurde der schadhafte Boden des Schiffes durch einen auf Querbalken aufliegenden Eichenboden ersetzt, dessen Hohlraum über das im Abstand von der feuchten Mauer montierte Täfer entlüftet wurde. Feuchtigkeitsschäden – offenbar die Folge des abdichtenden Verputzes von 1912 – führten 1965 zum Ersatz der Chorstufe, des südlichen Chorbogenpfeilers und einiger Bodenplatten im Chor durch Emilio Stecher, Root, wobei der ganze Chorbogen überhauen wurde. Zu unbekannter Zeit erhielt der ursprünglich hell gehaltene Raum grüne Dispersionsanstriche an den Decken und weisse an den Wänden, die im Lauf der Zeit durch die Mauerfeuchtigkeit abgesprengt wurden. Die Imprägnierung des Dachstuhles (1979) zeitigte leider hässliche Flecken an der Decke.

Restaurierung

Die Kapelle bot also zu Ende der achtziger Jahre von aussen ein auf den ersten Blick recht intaktes Bild, während innen die Schäden offensichtlich waren. Der abdichtende, harte Aussenverputz liess die Bodenfeuchtigkeit im Mauerwerk aufsteigen und nur nach innen verdunsten, wo Salzablagerungen zu Zerstörungen an Putz, Sandsteingewänden und Farbe führten und ein muffiger Geruch auf zu hohe Feuchtigkeit hinwies. Bedauerlich ist, dass zu den im Lauf der Zeit entstandenen Schäden mutwillige und massive Zerstörungen an den Vorhallenstützen kamen, so dass sie ganz erneuert werden mussten.

Die Vorabklärungen zur Restaurierung erlaubten interessante Funde und Beobachtungen. So kam als grosse Entdeckung hinter dem Altarbild von 1853 das ursprüngliche

¹⁰ Untersuchungsbericht Gebr. Stöckli Stans vom 12. Februar 1991.

von 1667 wohlerhalten zutage, signiert «IACOB. KOLI PINXIT 1667» und mit der Renovationsinschrift «D. A. Schmid 1815 RENEV.»

Beim Entfernen des Altaraufbaus kam der alte gemauerte Altarblock mit seiner mächtigen Deckplatte zum Vorschein. Sie enthielt einen vom Weihenden Bischof eingelegten rechteckigen Zinnbehälter mit in Pergament eingeschlagenen Reliquien der hl. Märtyrer Eremitanus und Albanus, sowie vom Blut des hl. Theodor. Das in zwei Varianten angebrachte bischöfliche Siegel – ein ovales auf dem Deckel des Behälters, ein achteckiges auf der Reliquien-Authentik – zeigt das von der Mitra überhöhte gevierte Wappen mit Herzschild (Abb. 1). In diesem ist eine Sonne erkennbar, im 2. und 3. Feld eine diagonale steigende Wellenlinie, im vierten schwach ein nach heraldisch rechts steigendes Tier. In der Umschrift des ovalen Siegels können die Worte «... EPISCO... HELIOP...» entziffert werden. Tatsächlich trug Weihbischof Georg Sigismund Müller den Ehrennamen eines Titularbischofs von Heliopolis¹¹. Die Reliquien wurden wieder eingemauert.

Einen schlüssigen Nachweis früherer Bodenhöhen fand man nicht. Im Altarhaus muss man die jetzige Bodenhöhe als ursprünglich betrachten, weil der alte Altarblock mit ihr in Beziehung steht. Im Schiff könnte der Boden einst – entsprechend den Beobachtungen am Äussern – tiefer gelegen haben. Zumindest könnten Backsteinaufmauerungen unter den heutigen Brüstungen der Andachtsfenster darauf hinweisen. Die Höhendifferenz zwischen Schiff und Altarhaus hätte dann durch mehr als eine Stufe überwunden werden müssen, während beim Portal keine Stufen mehr nötig gewesen wären. Eine interessante Beobachtung betrifft die Laibungen der Fenster. Diese wurden, offenbar 1842, von der früheren, barocken Stichbogenform zu Rundbogen umgearbeitet, so dass sie nun, klassizistischem Empfinden entsprechend, konzentrisch mit den sandsteinernen Bogenabschlüssen verlaufen. Die höher liegenden alten Bögen zeigten einen glattgestrichenen hellen Verputz mit einer grauen Rahmenmalerei, ähnlich wie an der Kirche Allenwinden, was gut zum Renovationsjahr 1780 passt. Rundbogige Sandsteinrahmen in stichbogigen Nischen sind charakteristisch für die Bauzeit der Kapelle; wir treffen sie auch an der 1672 erbauten Kirche von Freienbach SZ. Ebenso typisch ist, dass der klassizistische Geschmack des mittleren 19. Jahrhunderts die formale Spannung zwischen den beiden Bogenarten als unschön empfand.

Die nun abgeschlossene Restaurierung beliess dem Kapellenraum den klassizistischen Charakter von 1851/52. Konsequenterweise verzichtete man auch auf die Freilegung älterer Fassungen am Altar und behielt das Altarbild Zürchers bei, während das wieder aufgefundene von Jakob Kolin in der Kapelle selbst aufgehängt wurde. In der Farbgebung hielt man sich an die zeitentsprechenden Befunde. Die zwar tief hinunter reichenden, aber schlecht gemauerten Fundamente wurden unterfangen und die Sickerleitung durch eine neue ersetzt. Zu diesen Massnahmen kam noch eine Horizontalisierung des Mauerwerks gegen aufsteigende Feuchtigkeit. Die neuen Böden – Sandstein in Chor und Gang, Eiche unter den Bänken – liegen auf einem neuen Betonboden, während vorher die

Erde nur mit einer Bitumenschicht überzogen gewesen war. Am Äussern wurde auf den Ersatz der wohlerhaltenen Kunststeinpartien durch echten Sandstein verzichtet, jedoch erhielt das Vorzeichen einen Sandsteinplattenboden, neue Sandsteinsäulen und einen mit Gubersteinen gepflästerten Vorplatz. Das Türmchen besitzt wieder einen Mantel aus hölzernen Rundschindeln, der wie bestehend samt den Schall-Läden braun gestrichen wurde. Als übliche Farbgebung für solche Türmchen lässt sich an vielen Parallelbeispielen ein kräftiges Rot für den Schindelschirm und Grün für die Läden nachweisen. Das Turmkreuz glänzt in neuer Vergoldung.

Beschreibung

Grundriss

Die Kapelle ist geostet, ein wenig nach Süden abgedreht (Abb. 2). Im Grundriss zeigt sie die seit der Gotik übliche Einteilung: Von dem rechteckigen Laienschiff mit zwei Fensterachsen führt ein Chorbogen in das schmälere,



Abb. 4
Baar, Schutzengelkapelle. Ursprüngliches Altarblatt von Jakob Kolin, 1667, teilweise übermalt von David Alois Schmid, 1815, nach der Restaurierung 1993.

¹¹ Mitteilung Dr. Peter Hoppe.

mit drei Seiten eines Achtecks schliessende Altarhaus, das um eine Stufe höher liegt. Die Mauerdicke von ca. 90 cm oder drei Fuss ist für das kleine Bauwerk beachtlich¹².

Äusseres

Am Aussenbau erreicht der First des steilen Daches ungefähr die doppelte Höhe der Seitenwände. Während die Traufhöhe am ganzen Bau einheitlich ist, antwortet dem Einzug der Chormauern ein entsprechender Absatz des Daches, das über dem Chorschluss abgewalmt ist. Auf dem Firstende sitzt der im Grundriss quadratische, verschindelte Dachreiter mit seinen rundbogigen Schallläden und seinem achtseitigen, spitzen Helm, den ein dreibahnig geschmiedetes Kreuz mit lilienartigen Volutenenden überhöht. Die Vorhalle besitzt ein im Vergleich zum Hauptgiebel eher flach geneigtes Walmdach, dessen Unterzüge von klassizistischen Wandkonsolen und zwei toskanischen Sandsteinsäulen mit kompliziert profilierten Basen auf quadratischen Sockeln getragen werden. Die gestemnte, gestrichene Holzdecke von 1912 zeigt über-eck angeordnete Rautenfelder mit gestuften Füllungen.

Seitlich des rundbogigen Einganges sind zwei im Korbbogen schliessende, vergitterte Andachtsfensterchen angebracht, die dem Beter den Einblick auch bei geschlossener Tür gestatten sollen. Liegen hier die Rahmen bündig mit der Aussenwand, so sitzen diejenigen der grossen Rundbogenfenster der Längswände in konisch zulaufenden Nischen, ungefähr in der Mitte der Mauerdicke. Sie sind gekehlt und dienen den Eisenrahmen der Bleiverglasung als Halterung. Die Fenster sind übrigens nicht symmetrisch auf die Wandlänge verteilt, sondern zum Chor hin verschoben, den ein Paar gleichartiger, etwas niedrigerer Öffnungen belichtet.

Eigenartig muten die in den Chorschrägen angeordneten, heute unter Augenhöhe sitzenden Ovalfensterchen an. Sie mögen früher, bei tiefer liegendem Boden, guten Einblick in den Altarraum gegeben haben, auf den vor dem Altar stehenden Priester. Im Gegensatz zu den allgemein gebräuchlichen Andachtsfenstern zu Seiten des Eingangs sind sie an dieser Stelle nicht üblich und müssen eine besondere Bestimmung gehabt haben, die wir nicht mehr kennen. Ähnlich angeordnete Ovalfenster konnten kürzlich auch in der 1636 erbauten St.-Karls-Kapelle zwischen Zug und Oberwil nachgewiesen werden.

Inneres

Im Innern ist die geschilderte Grundrissform ohne weiteres erkennbar (Abb. 5). Der runde Chorbogen besitzt zwei massive Pfeiler aus Sandsteinquadern, deren Abfassung und kräftig profilierte Kämpferplatten denjenigen in der Kirche von Menzingen (1627) gleichen. Die Raumhülle ist klassizistisch, mit umlaufendem Zahnschnittgesimse in Schiff und Chor; darüber eine im flachen Stichbogen geführte Tonne mit einfachem Profilstuckrahmen und einer Akanthusrosette im kleinen Mittelspiegel. Im Altarhaus besetzt statt ihrer das Dreifaltigkeitssymbol in einem Strahlenkranz die Deckenmitte.

Ausstattung

Der Altar zieht mit seiner reichen plastischen Gliederung die Aufmerksamkeit auf sich. Zwei dunkel gehaltene korinthische Säulen mit vergoldeten Kapitellen sind vor

den seit 1851 hellgrau marmorierten Aufbau gestellt und rahmen das rundbogig geschlossene Altarblatt, während aussen die Figuren der hl. Sebastian und Antonius von Ägypten stehen.

Der Stil dieser Skulpturen weist den Altar als Werk der grossen Zuger Bildhauerwerkstatt der Wickart aus, deren Leitung in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts Johann Baptist von seinem Vater Michael übernahm. Dieser hatte schon um 1630 die figurenreiche Himmelfahrt Mariens im Hochaltar der Baarer Pfarrkirche geschaffen; in der Folge wurde die über mehrere Generationen bestehende Werkstatt neben den Luzerner Ateliers führend im ganzen innerschweizerischen Kulturraum, ja lieferte ihre Skulpturen, nicht zuletzt durch Vermittlung auswärtiger Zuger Geistlicher, bis ins St. Galler Rheintal, ins Glarnerland, in die Klöster Rheinau, Wettingen und Fahr. Auch die Engelsköpfchen der Altarbekrönung zeigen denselben Stil. Beim Umbau von 1851/52 hat offenbar auch der Altaraufbau gewisse, über den Wechsel der Fassung hinausgehende Änderungen erfahren.

Das Schutzengelbild ist thematisch ohne weiteres zugänglich und zeigt den Zuger Maler Xaver Zürcher (1817–1902) als tüchtigen Nachahmer des in jener Zeit geschmackbestimmenden Stanser Meisters Melchior Paul von Deschwanden (Abb. 3). Seine rote Signatur auf einem Stein links unten heisst «F. Xav. Zürcher n.[nach] D.[Deschwanden] 1852». Als thematische Ergänzung des Altarbildes verdienen die gleichfalls von Zürcher signierten Gemälde des hl. Wendelin (Bewahrer vor Viehseuchen) und der Muttergottes (Mariahilf) Beachtung. Wendelin ist Mitpatron der jetzigen Kapelle, Maria war die Hauptpatronin des Kapellchens im Hündlital. Dass hier nicht irgendein Madonnenbild, sondern eine Kopie des neuen, 1849 von Deschwanden gemalten Gnadenbildes¹³ in der Kapelle auf dem Gubel auftritt, weist auf die grosse Resonanz hin, welche dieses und das dort 1851 neugegründete Kloster alsbald fanden. So knüpfen auch die relativ jungen Kunstwerke die Verbindung zur Geschichte.

Ein besonderer Ehrenplatz gebührt dem nun an der Seitenwand aufgehängten ursprünglichen Altarbild von Jakob Kolin (Abb. 4). Jakob Kolin (1634–1694) war Sohn des Malers Bartholomäus Kolin und wurde 1659 in die Lukasbruderschaft aufgenommen. Er hatte mit seinem Vater und seinem Bruder Beat 1664 den Zuger Zeitturm nach einem Entwurf von Michael Wickart bemalt¹⁴. Unser Altarblatt folgt 1667. Ein Jahr danach fertigt er das Epitaphbild des Pfarrers Jakob Nussbaumer (1602–1668) von Oberägeri, 1669 zwei Altarblätter der Zuger Nikolauskapelle an der Aa (nicht mehr vorhanden) und ein Altarblatt mit der Darstellung der Stadt Frauenfeld und Heiligen auf Wolken für die Kapelle im Algi, Frauenfeld¹⁵, 1677 ein Heiliggrab für die Liebfrauenkapelle¹⁶ (verloren). 1689 kopierte er im

¹² Das Mauerwerk ist recht unsorgfältig aufgeführt und scheint zum Teil Abbruchmaterial zu enthalten. Mitteilung Dr. Heinz Horat.

¹³ Mathilde Tobler, «Wahre Abbildung» – Marianische Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz. Gfrd 144. Stans 1991. S. 282–284, 315, 324–327.

¹⁴ KDM ZG I S. 258, II S. 36, 66, 316, 348, 349, 595.

¹⁵ Albert Knoepfli, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau. Band 1: Der Bezirk Frauenfeld. Basel 1950, S. 122.

¹⁶ Pfarrarchiv St. Michael Zug prov. 5033/12, S. 21.



Abb. 5
Baar, Schutzengelkapelle. Innenansicht nach der Restaurierung, 1993.

Auftrag des Abtes Placidus Zurlauben von Muri das dortige Hochaltarblatt von Francesco Innocenzo Torriani¹⁷ als Geschenk des aus Zug stammenden Prälaten an die Abtei Mariastein¹⁸. 1692 entstanden das Altarbild der Annakapelle im Kloster Fahr sowie die Blätter des Kreuzaltars in der Zuger Michaelskirche (verloren). Als Zeichner ist er ausgewiesen, da er den Entwurf zu dem von Konrad Meyer gestochenen Titelkupfer des Buches «Job Christianus» von Johann Franz Suter verfertigte (1683). Bei der Betrachtung des Bildes müssen wir in Rechnung stellen, dass zwar die Komposition diejenige Jakob Kolins ist, die sichtbare Malerei aber zum Teil David Alois Schmid's Hand zeigt, der das Barockbild 1815 übermalte. Diese Übermalung liess sich ohne Schaden für die Originalschicht nicht entfernen, weshalb man sie beliess. Gross stehen links und rechts die Patrone der Kapelle, der Schutzengel und der hl. Wendelin. Während der letztere, als Hirt mit Schlapphut, kurzem Gewand und Stab, die Hände fürbittend erhebt und zu seinen Füßen ein Schaf weidet, weist der mächtige Engel, die Flügel aufgerichtet und das locker um die Lenden geschwungene Kleid modisch über dem Spielbeinknie geschlitzt, mit energischer

Armbewegung in die Tiefe des Bildes. Dort erblickt das mit einem Hemdlein bekleidete kleine Kind, von ihm geführt, die Heilige Familie: Die sitzende Maria reicht dem Nährvater Josef, der sich ihr etwas unsicher zuneigt, das Jesuskind hinüber. Im Himmel erscheint Gottvater vor aufgeblähtem Gewandbusch, die Hände segnend ausbreitend, unter ihm die Geisttaube, Strahlen aussendend. Schwebende Putten und Engelsköpfchen beleben den himmlischen Bereich. Das Bild ist trefflich komponiert und besitzt mit seinen gut modellierten Figuren, seinem lebhaften Kolorit und der gekonnten Ausbildung der Einzelheiten beachtliche Qualität. Die Signaturen Kolins und Schmid's (s. o.) sind gut sichtbar am untern Bildrand angebracht.

Zwei weitere querformatige Barockbilder (je 80 x 117 cm, unsigniert) hingen früher an den Seitenwänden zwischen den Fenstern, nun, weil das Kolin-Bild nur hier Platz fand, an der Rückwand. Sie besitzen Rahmen mit einer unter der Übermalung wieder hervorgeholten, weissgedähten braunrot/ockerfarbigen Marmorierung. Die rote Grundierung spielt im satten Farbklang mit. In betontem Helldunkel zeigen sie die Weihnacht und die Anbetung der Könige (Abb. 6, 7). In beiden sind die Mutter und das Kind hell herausgehoben. Diese Betonung wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts beliebt, was einen Hinweis für die Zeitstellung der beiden Bilder ergibt. Sollte sie der Maler, von dem sie 1803 gekauft wurden, damals neu verfertigt haben, so wäre er ein Meister gewesen, der noch ganz in ba-

¹⁷ Georg Germann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau. Band 5: Der Bezirk Muri. Basel 1967, S. 238f.

¹⁸ Gottlieb Loertscher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn. Band 3: Die Bezirke Thal, Thierstein und Dorneck. Basel 1957, S. 374.



Abb. 6
Baar, Schutzengelkapelle.
Weihnachtsbild, Ende
18. Jahrhundert, nach der
Restaurierung 1993.



Abb. 7
Baar, Schutzengelkapelle.
Anbetung der Könige, Ende
18. Jahrhundert, nach der
Restaurierung 1993.

rockter Weise gestaltete. Ausgeschlossen ist dies nicht, stehen doch auch die Fresken Josef Kellers in Menzingen (1796) und diejenigen der Marienkirche in Unterägeri (1806) ganz und überzeugend in barocker Tradition.

Dachstuhl und Glocken

Die Kapelle besitzt über Schiff und Chor Sparrendächer ohne Firstpfette auf liegenden Dachstühlen. Diagonale gekreuzte Strebenpaare verbinden die Stuhlstreben mit den oberen Enden der gegenüberliegenden Sparren

und nehmen so den Seitenschub der Konstruktion auf. Ein Bundgebälk fehlt über dem Schiff; die Sattelhölzer über den Seitenmauern sind durch kurze, vertikale Stichbälklein mit den Stuhlstreben versteift. Man darf vermuten, dass nicht erst das heutige Gipsgewölbe, sondern schon die Decke des 17. Jahrhunderts in den Dachraum heraufgezogen war, wohl in der Form einer fünfseitig gebrochene hölzernen Felderdecke.

Die Öffnung in der Trennwand zwischen Schiff- und Chordachstuhl besitzt übrigens zweitverwendete, gotisch

profilierte Sandsteingewände, die mit zwei Kämpfersteinen aufgehöhht sind. Der Dachreiter steht, ohne Rücksicht auf die Sparrenlagen, mit seinen vier Eichenstützen auf dem Kehlgebälk des Chordachstuhles, der mit Andreaskreuzen versteift ist.

Die grössere Glocke ist älter als die Kapelle, trägt sie doch die Jahrzahl 1613. Ihr Stifter, Ammann Jakob Andermatt (1602–1680), hatte also, wie auch im Urbar richtig vermerkt, sie nicht giessen lassen, sondern «gekauft und verehrt». Es wäre interessant, ihren ursprünglichen Standort zu kennen. Würde sie aus der Kapelle im Hündlital stammen, hätte ein Kauf sich wohl erübrigt. Die Krone zeigt als Schmuck einen groben Schnurwulst, begleitet von Stegen. An der Schulter folgt unter einem undeutlichen Renaissance-Rankenfries das von dreifachen Stegen eingefasste Schriftband in gotischer Minuskel: «ave maria gratia plena dominvs tecvm.m.d.c.xiii», als Abschluss der Abdruck eines Salbeiblattes. Unter dem Schriftband folgen zwei Rundstege, von denen vier Akanthusblätter abhängen, während ein Rundsteg auf Platte die Flanke halbiert. Auf ihm stehen zwei Relieffiguren auf Konsolen, nämlich eine schlecht ausgegossene Muttergottes und ein Kruzifix mit Maria und Johannes. Zwischen ihnen erscheinen frei auf der Fläche Rundmedaillons mit der Verkündigung und der Marienkrönung. Weitere Steggruppen schmücken den Wolm und den Schlagring der Glocke, die keine Giesserinschrift trägt. Der Guss der aufwendig und wohlproportioniert verzierten Glocke wird den feinen Formen nicht in allen Teilen gerecht. Sie hat einen Durchmesser von 45 cm und eine Höhe (ohne Krone) von 35 cm. Sie hängt an einem unverzierten Eichenjoch an vier Aufhänggebändern mit Zierrosetten. Am Klöppel erkennt man die Initialen HAN (N mit verkehrtem Schrägbalken). Zwar kennen wir den Glockengiesser von 1613 nicht mit Namen, doch können wir ihm drei weitere Glöcklein sicher zuweisen: einmal die 1608 datierte Glocke, die heute in der Elisabethenkapelle in Walchwil hängt und aus Malters dorthin kam¹⁹, und dann die beiden Glöcklein von 1616 im Turm der Kapelle St. Karl zwischen Zug und Oberwil, die mit der Schutzengelkapelle auch das Motiv der Ovalfenster in den Chorschrägen gemeinsam hat. Die identischen Model für Schrift, Reliefs und Figuren beweisen, dass sie aus der gleichen Werkstatt kommen. Der durchwegs ungenaue Guss mindert die Wahrscheinlichkeit, dass wir es mit Werken der renommierten Zürcher Giesserfamilie Füssli zu tun haben. Die Herkunft aus Malters des Glöckleins in Walchwil lässt an einen Luzerner Giesser denken, vielleicht an Moritz Schwarz.

Die kleinere Glocke wurde 1749 aus der von Adam Müller gestifteten umgegossen. Sie besitzt eine Krone mit Masken an den Bügelknicken. Unmittelbar auf der Schulterterndung steht zwischen zwei Stegen die von einer nach rechts weisenden Hand eingeleitete Inschrift «AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINVS TECVM ANNO 1749». Darunter folgt eine umlaufende Schnurkette zwi-

schen Stegen, dann ein Rundsteg, von dem vier Palmettenblätter und zwei Lilien abhängen. In den Zwischenräumen erscheinen die auf einem Steg in halber Flankenhöhe abgestellten grossen Reliefs der Verkündigung und des Kruzifixes, sowie, jeweils unter den Lilien, je zwei schrägnach oben weisende Salbeiblätter. Den Schlagring begleitet nochmals eine Schnurkette, während eine dreiteilige Steggruppe den Wolm betont. Der Guss ist exakt, so dass sogar die Andeutung der Holzmaserierung am Kreuz trotz der Flachheit des Reliefs deutlich herauskommt. Masse: Durchmesser 33 cm, Höhe ohne Krone ca. 27 cm. Die Aufhängung erfolgt durch zwei das Joch umfassende, an den Enden aufgerollte Eisenbänder und je einen an der Jochflanke befestigten Eisenhaken mit herzförmigem Ende. Sechsteilige Rosetten und kugelige Nagelknöpfe bilden die Zier. Auch hier fehlt eine Giesserinschrift. Direkte stilistisch-formale Verbindungen zu andern Glocken im Kanton Zug konnte ich bis jetzt nicht knüpfen.

Sakristei

Der alte Kelch der Schutzengelkapelle, von Birchler²⁰ beschrieben, ist heute nicht mehr in deren Besitz. Über eine Veräusserung war nichts in Erfahrung zu bringen. Er zeigte die Meistermarke des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart (gestorben 1627) und die Ortsmarke Zug. Offenbar war er also noch für die Kapelle im Hündlital angeschafft oder aber nach dem Bau der heutigen Kapelle aus dem Bestand der Pfarrkirche übernommen worden. Schon wollte ich mich bedauernd mit dem Verlust des recht seltenen Stückes abfinden, als ich bei Archivstudien auf die Mitteilung stiess, dass die Kirchgemeinde Zug 1947 einen Kelch des erwähnten Meisters für die Kirche Guthirt aus dem Kunsthandel erwarb, und zwar nicht zuletzt mit der Begründung, dass die «Zuger-Arbeit wieder nach Zug zurückkehren sollte». Die verkaufende Firma gab als Herkunft «Privatbesitz eines Zuger Geistlichen» an²¹. Die Nachprüfung am Objekt lässt kaum Zweifel offen darüber, dass es der frühere Kelch der Schutzengelkapelle ist, stimmen doch Form und Mass genau mit den Angaben Birchlers überein: «Kelch, h 20,8 cm, Silber vergoldet, Beschau Zug, Marke von Nikolaus Wickart (gest. 1627). Sechspassfuss, Kantennodus, glatte, becherförmige Kupa».

Nikolaus Wickart²² ist als Zuger Goldschmied seit 1589 nachgewiesen. Aus seinem einst sicher weit umfangreicheren Oeuvre sind noch gut zwanzig Werke erhalten, und zwar nicht nur kirchliche, wie Monstranzen, Reliquiare, Kelche und Ziborien, sondern auch profane, ein Pokal und ein Humpen. Wickart steht mit seiner zwischen später Gotik, Renaissance und frühem Barock pendelnden und die Stile eigenartig verbindenden Gestaltungsweise ähnlich exemplarisch am Übergang der Zeiten wie auf architektonischem Gebiet Jost Knopflin, der dem Bauherrn der Konradskapelle in Zug sowohl einen spätgotischen Riss wie einen Plan in Renaissanceformen zur Wahl vorlegte²³. Für den Kelch der Schutzengelkapelle hielt sich Wickart an das spätgotische Formengut, was den Sechspassfuss anbelangt. Der sechskantige Nodus ist typisch für das 17. Jahrhundert. Die oben leicht ausgeschweifte Kupa dürfte im 18. Jahrhundert eine ältere ersetzt haben. Auch Kelche haben Geschichte!

Wir vermuten, dass das wohlgeformte, eher unscheinbare Stück einem um die Schutzengelkapelle verdienten

¹⁹ KDM ZG I S. 406.

²⁰ KDM ZG I S. 88.

²¹ Kirchgemeinde-Archiv Zug A 60/0022.

²² Rolf E. Keller, Gotik, Renaissance, Manierismus oder Barock. Ein Beitrag zum Werk des Zuger Goldschmieds Nikolaus Wickart. ZAK 47/1990, S. 43–48.

²³ Josef Grünenfelder, Die Kapelle St. Konrad im Hof. ZNBl. 1986, S. 55–64.

Geistlichen überlassen wurde, nachdem Frau Hauptmann Meienberg Mitte der vierziger Jahre den heute vorhandenen, schönen Kelch des Luzerner Goldschmieds Louis Ruckli jun. (*1903) gestiftet hatte. Dieser besitzt einen flachen, scheibenförmigen Fuss, darüber einen hohen Schaft mit graviertem Christusmonogramm. Der abgeflachte Kugelnodus umschliesst ein zylindrisches Zwischenstück, dem die nicht ganz halbkugelige Kupa aufgesetzt ist. Fuss und Trinkschale zeigen betonte Hämmerung, wie sie in den dreissiger und vierziger Jahren beliebt war. Das Material ist vergoldetes 925er Silber.

Zwei neubarocke Reliquiare (Höhe 48,5 cm) besitzen Rocaillefronten aus geprägtem, goldbronziertem Messingblech. Die mit gelber Seide ausgeschlagenen verglasten Behältnisse enthalten nicht die in der Korporationsgeschichte S. 419 erwähnten Reliquien, sondern solche von Katakombenheiligen, wie die Aufschrift «S. VALERIUS



Abb. 8
Baar, Schutzengelkapelle. Epitaphbild, 1. Hälfte 19. Jahrhundert.

M.» im einen Gehäuse deutlich macht; das Schriftband im andern ist nicht mehr lesbar. Die symmetrische Metallmontierung mit Ähre und zwei Trauben ist, zusammen mit der Gesamtform, typisch für die Entstehung am Anfang des 20. Jahrhunderts.

Kulturgegeschichtliches Interesse beansprucht das in der Art eines klassizistischen Epitaphs gehaltene Leinwandgemälde, welches gerollt auf einer zugehörigen Holzstange aufbewahrt wird. Es zeigt einen schwarzen Grund, darauf weisse Malerei (Abb. 8). Die Fläche des oberen Viertels ist abgetrennt und andeutungsweise marmoriert. Im unteren, annähernd quadratischen Feld steht in heller Frakturschrift: «Erbarmit euch den armen Seelen, wenigstens Ihr! Freunde und Bekante.»²⁴ Dünne Lorbeergehänge und Zweige sowie ein Totenschädel über gekreuzten Knochen weisen darauf hin, dass die aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammende, früher wohl gerahmte Mahnschrift (90 x 62 cm) den Korporationsbürgern bei Totenmessen und Jahrzeiten vor Augen gestellt worden sein dürfte. Schliesslich verdient ein heute leider weiss gestrichenes, zierliches Louis-XVI-Tischchen eine baldige Restaurierung.

Schlussbemerkung

Die Schutzengelkapelle ist zur gleichen Zeit gebaut worden wie die ähnlich gestaltete, 1666 geweihte Neuheimer Pfarrkirche, die nicht mehr bestehende zweite Walchwilier Kirchen und die Jesuitenkirche in Luzern, der erste Monumentalbau des schweizerischen Barocks. Wir sehen ihre Entstehung im Zusammenhang mit dem im 17. Jahrhundert neu entfachten Glaubenseifer, der sich in der darstellungsfreudigen Barockzeit besonders gern im Bau von Kirchen und Kapellen, ihrer Ausschmückung und Zier geäussert hat.

Auch die Erneuerung von 1842 resp. 1851/52 fällt in eine bedeutungsvolle Zeit. Es sind die Jahre des Sonderbundes mit ihren zum Krieg führenden politischen Spannungen; die neue Kantonsverfassung entsteht, der Kulturkampf ist noch nicht ausgestanden. In der Nachbargemeinde Menzingen stehen zwei bis heute bestehende Institute am Beginn ihrer Wirksamkeit: das Anbetungskloster auf dem Gubel, und das Institut der Lehrschwestern vom Heiligen Kreuz. Unweit der Kapelle aber entsteht in jenen Jahren die damals grösste Fabrik der Schweiz, die Spinnerei an der Lorze, und wenig später auch die erste reformierte Kirche des Kantons Zug. Ist es Zufall, dass nach 140 Jahren die Restaurierung der Schutzengelkapelle wiederum in einer Zeit erfolgt ist, in der vieles im Umbruch steht?

²⁴ In Anlehnung an Hiob 19,21. Freundlicher Hinweis von Custos Robert Ludwig Suter, Beromünster.